

REVUE  
DES LANGUES  
ROMANES

## Revue des langues romanes

Tome CXX N°1 | 2016  
Les Troubadours et l'Italie

---

# Des passeurs ? Les poètes de l'École sicilienne

Myriam Carminati

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/367>  
DOI : 10.4000/rlr.367  
ISSN : 2391-114X

### Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2016  
Pagination : 51-67  
ISSN : 0223-3711

### Référence électronique

Myriam Carminati, « Des passeurs ? Les poètes de l'École sicilienne », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXX N°1 | 2016, mis en ligne le 01 février 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/367> ; DOI : 10.4000/rlr.367

---



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

## Des passeurs ? Les poètes de l'École sicilienne

Dans le cadre d'un colloque organisé en France et ayant pour problématique les relations entre les troubadours et l'Italie, du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, il nous est apparu opportun de présenter à grands traits les poètes de l'École sicilienne.

Longtemps la critique la plus autorisée s'est plu à dessiner une trajectoire idéale pour expliquer la fondation et la floraison de la poésie italienne. Le chemin de la langue poétique italienne serait passé par la *Magna Curia* de Frédéric II pour commencer à façonner, sur les fondements de la poésie occitane, la tradition littéraire italienne qui, continuant avec les Bolonais (Oreste Da Bologna, Guinizelli, etc.) et les Siculo-toscans, avec Dante et les stilnovistes, allait être définitivement codifiée par Pétrarque. C'est donc le rapport qu'entretiennent les Siciliens avec les troubadours et leur rôle dans la fondation de la poésie italienne que nous nous proposons ici d'interroger.

On a coutume, en Italie, d'appeler « École sicilienne » un groupe de poètes actifs entre 1220 et 1260, à la cour de l'Empereur Frédéric II de Hohenstaufen dont le siège était à Palerme. Ces poètes étaient nourris de poésie occitane, même s'il convient de préciser d'emblée qu'on ne trouve pas, à la cour de Frédéric, une présence attestée de troubadours, contrairement à ce qui se passait dans les cours du Nord de l'Italie avant et à la suite de la diaspora provoquée par la Croisade contre les Albigeois. Allant dans ce sens, Aurelio Roncaglia soutient la thèse d'une genèse « livresque » de l'École sicilienne qu'il met en relation avec la compilation et la circulation de grosses anthologies de troubadours dans les cours de la plaine du Pô et, en particulier, dans celle des da Romano, qui étaient de puissants alliés de Frédéric II (Roncaglia 1983, 321-33). Une autre hypothèse est avancée pour expliquer

cette transmission livresque de la poésie des troubadours aux Siciliens. Il n'est pas à exclure, en effet, que des recueils soient arrivés en Sicile, déjà en 1209, à l'occasion du mariage de Frédéric avec Constance d'Aragon, fille du roi-poète et protecteur des troubadours, Alphonse II, et veuve du roi Émeric de Hongrie, à la cour duquel avait séjourné Peire Vidal (Brugnolo 1995, 276). Autre différence notable, toujours comparativement aux cours septentrionales du Nord de l'Italie, les Siciliens ne font pas du provençal leur première langue lyrique. Cela étant dit, avant de nous attarder sur cette éclosion lyrique sicilienne, nous voudrions dresser un tableau de la *Magna Curia* de Frédéric II dont les fonctionnaires étaient également des poètes, tout comme étaient poètes Frédéric en personne ainsi que deux de ses fils, Manfred et le roi Enzo. Nous avons donc affaire, non plus à des professionnels de la poésie, mais à des *dilettanti* qui conçoivent la littérature comme « évasion de la réalité quotidienne », selon la formule de Gianfranco Folena (Brugnolo 1995, 328). « Poésie *de* cour et non poésie *pour* la cour », comme le souligne Furio Brugnolo. C'est pourquoi les premières transcriptions de poésies siciliennes auront lieu en Toscane, dans le milieu communal des notaires et des marchands, plutôt que dans des milieux aristocratiques et féodaux organisés sur le modèle des cours de Provence (Brugnolo 1995, 329).

Roi de Sicile depuis 1196 et couronné empereur en 1220, Frédéric II meurt en 1250 après un très long règne, marqué par une volonté farouche d'indépendance par rapport à l'Église, tant sur le terrain de la politique que de la culture. C'est pourquoi « un lien très étroit associe la fondation du nouvel état souabe, qui fait de la Sicile la capitale de la renaissance impériale, à la formation d'une cour littéraire qui accueille librement, sur un terrain laïque et profane, les thèmes courtois de la tradition provençale et les unit de manière originale à ses propres intérêts littéraires » (Pasquini-Quaglio 1975, 171). Dans cette perspective, Frédéric encourage la « laïcité » et les tendances scientifiques. Il favorise la reprise du latin, en tant que langue de la chancellerie et des affaires internationales, langue codifiée par son secrétaire-poète Pier delle Vigne. Il soutient fermement certaines institutions culturelles, comme l'École de Capoue qui reprend et continue la tradition de

Montecassino de l'*ars dictandi* ; il est à l'origine de la création de l'université de Naples et il ne manque pas de soutenir et de promouvoir l'École de médecine de Salerne (Luperini 1996, 258). Il est à noter également que la cour de Frédéric II n'est pas une cour au sens féodal du terme. En effet, l'Empereur met en place un pouvoir centralisé et unitaire, qui vise à l'hégémonie gibeline en Italie grâce à l'homogénéité politique, juridique et administrative de l'état impérial, ce qui est à l'opposé de la fragmentation du système féodal. Frédéric entend dépasser les particularismes et les provincialismes pour réaliser un seul royaume à partir d'une « Renaissance méridionale ». Il s'entoure donc de fonctionnaires spécialisés et de dignitaires issus du monde des notaires et des juristes d'extraction laïque. Ces personnages importants de la cour de Frédéric sont étrangers aussi bien à la hiérarchie féodale qu'aux institutions ecclésiastiques. C'est pourquoi on présente souvent la cour de Frédéric comme le premier état moderne d'Europe. Dans cette cour singulière en son temps, on parle plusieurs langues et, selon le chroniqueur florentin Giovanni Villani, Frédéric en maîtrisait six : la langue d'oïl (sa mère était Blanche de Hauteville), l'allemand (il était le fils de l'empereur Henri VI et le petit-fils de Frédéric Barberousse), l'arabe (qui était encore en usage dans son royaume), le latin, le grec et, bien évidemment, le sicilien, sachant qu'à cette époque-là, le sicilien est une langue parlée, non codifiée et rien moins qu'homogène. Toutefois, même si l'on n'a eu de cesse de mythifier Frédéric et de l'élever au rang de *stupor mundi*, le plurilinguisme n'est pas l'apanage de l'Empereur. Ce dernier, en effet, est entouré de lettrés et de savants – dont l'astrologue Michel Scot qui avait travaillé à Tolède (Brugnolo 1995, 269) –, issus de différentes régions du monde (arabes, gréco-byzantins, juifs, allemands, 'italiens' écossais, etc.), ce qui confère à la *Magna Curia* un cachet tout particulier où prédomine ce que nous nommerions aujourd'hui 'interculturalité'.

Si la cour de Frédéric a son siège à Palerme, elle n'en est pas moins en perpétuel mouvement car elle suit l'Empereur dans toutes ses entreprises militaires et diplomatiques, ce qui aide également à son internationalisation et favorise le dessein politique et culturel de Frédéric II. Dans sa vision des choses, en effet, la science et la culture ont une grande part. Esprit curieux

de tout, « vir inquisitor », comme il se définit lui-même (Contini 1991, 50), l'Empereur est toujours soucieux de voir se développer les connaissances techniques et scientifiques (mathématiques, astrologie, sciences naturelles). Il favorise, dans le même temps, l'éclosion d'une littérature poétique latine, d'une littérature philosophique arabe, d'une culture normande en langue d'oïl, d'une culture gréco-byzantine et d'une culture allemande avec, entre autres, les *Minnesänger* (Ferroni 1991, 101). Il a également favorisé et soutenu l'émergence et le rayonnement de la nouvelle poésie en sicilien, une poésie qui sera étrangère aux modèles précédents soumis à des exigences pratiques liées à la piété et aux modèles de comportement. Avec les Siciliens, en revanche, se fait jour un usage nouveau de la poésie, une poésie qui devient étrangère à toute finalité édifiante, une poésie pensée comme activité intellectuelle qui trouve en elle-même sa propre justification (Guglielmino-Grosser 1987, 101). Tout cela dans le but, entre autres, de montrer la force unificatrice du pouvoir en place car, dans ce système, la culture joue un rôle éminemment politique, bien que non exclusif.

Dans pareil contexte, que devons-nous entendre par « sicilien » ? Le mot désigne moins la provenance géographique et la langue vulgaire utilisée que l'appartenance à la *Magna Curia* (Brugnolo 1995, 265). Dante, déjà, dans le *De Vulgari Eloquentia* (I 12, 2-4), écrit : « [...] nous voyons que le vulgaire sicilien s'attribue renommée par-dessus tous autres, pour ce que l'on appelle sicilien tout ce qui se fait de poésie en Italie ». Il souligne plus loin qu'il répond à son souhait de voir s'établir un vulgaire « illustre », « cardinal », « royal » et « courtois » (*DVE*, I 16, 5-6) qui est inter et suprarégional. Pour la précision, d'ailleurs, il convient de dire que certains poètes de l'École sicilienne ne sont pas siciliens, mais viennent du Sud du continent, par exemple Giacomino Pugliese et Rinaldo d'Aquino. Mais revenons au dialecte sicilien. Nous avons affaire, avec la poésie sicilienne, à une opération révolutionnaire *nobilitante*, c'est-à-dire destinée à rendre 'illustre' le dialecte, par l'élimination de toutes les formes idiomatiques, de toutes les caractéristiques trop locales ou plébéiennes. Et dans un autre passage du *De Vulgari Eloquentia* (I 12, 4), Dante associe la poésie des Siciliens au contexte

politique et culturel lié aux derniers souverains souabes, à savoir Frédéric II et son fils, Manfred, qui sera vaincu à Bénévent, en 1266, ce qui signera la fin de l'Empire rêvé par Frédéric. En effet, à l'issue de la bataille de Bénévent, le vainqueur, Charles d'Anjou, étend sa domination sur Naples et sur la Sicile et participe, de fait, à l'extinction de l'École sicilienne. Et on verra que, sur le plan littéraire et poétique, le rôle assumé par la Sicile sera repris par la Toscane.

C'est dans ce contexte, brossé à grands traits, qu'œuvrent les poètes de l'École sicilienne : Giacomo da Lentini, le « Notaire » par antonomase ; Pier delle Vigne, que l'on pourrait qualifier de secrétaire d'État ; le juge Guido delle Colonne ; Iacopo Mostacci, grand fauconnier ; ou encore Stefano Protonotaro, officier de la couronne, pour ne citer que ces quelques noms. Ces poètes-fonctionnaires, très liés à l'administration impériale et dotés d'une solide formation technique et juridique, contribuent, par leur production poétique, à donner un supplément de prestige à l'Empire. Dans ces conditions, à quelle opération poétique se livrent les Siciliens ? S'ils reprennent les poèmes des troubadours qui circulaient dans le Nord de l'Italie et qui étaient très à la mode en ce temps-là, il est à noter qu'ils focalisent leur attention sur un groupe de poètes bien circonscrit car « tous étaient liés aux thèmes 'orthodoxes' de la *fin'amor* » (Meneghetti 1984, 214-15). Ces poètes sont Rigaut de Berbezilh, Peirol, Peire Vidal, Gaucelm Faidit, Jaufré Rudel et surtout Folquet de Marselha, riche commerçant d'extraction bourgeoise et figure emblématique du « poète savant, aussi bien du point de vue de la technique de la composition que de l'argumentation dialectique appliquée à l'amour » qu'il conceptualise de façon abstraite (Fabre 2006, 116). C'est ainsi que Folquet sera une véritable mine pour les Siciliens (Bruni 1990, 243).

Les Siciliens s'inspirent donc de ces poètes, mais avec quelques différences notables, concernant les genres, les formes métriques et les thèmes, sans parler de la langue. S'ils conservent la *canso*, (la *canzone*) et y rajoutent la *canzonetta*, souvent utilisée pour des thèmes populaires dans le cadre de *lamenti*, d'invocations ou encore de dialogues à plusieurs voix, ils renoncent au sirventés et créent le sonnet dont les critiques s'accordent à penser que la paternité revient à Giacomo da

Lentini. L'invention du sonnet, dont on sait la fortune qu'il aura, rend bien compte de la propension à expérimenter des Siciliens. Baudelaire, pour sa part, n'a pas manqué de célébrer la beauté « pythagoricienne » du sonnet avec sa structure cubique génératrice d'harmonie qui doit certainement beaucoup aux théories des nombres et au développement de la mathématique et de la géométrie opéré par Leonardo Fibonacci, lequel, pour avoir séjourné très longtemps dans les environs d'Alger, avait si bien assimilé la culture arithmétique arabe et indienne qu'il a été l'introducteur en Europe du système numérique arabe et du zéro (Brugnolo 1995, 270 ; 322-23).

Dans le même temps où ils se livrent à des expérimentations formelles, les Siciliens opèrent une réduction drastique des thèmes. Ils éliminent les thèmes politiques et satiriques ainsi que la poésie de circonstance. On trouve donc très peu de références à des événements, des personnages historiques, des dates. C'est pourquoi également la *canzone* est généralement dépourvue d'envoi à un personnage identifiable. Jusqu'à la *tenzone* qui porte sur des thèmes relevant de la théorie d'Amour et non sur des thèmes d'actualité. En outre, on ne trouve rien de comparable aux *razos* et aux *vidas*, ce qui ne facilite pas la datation des poèmes. Que reste-t-il donc du point de vue thématique ? Peu et beaucoup puisqu'il reste l'Amour. En effet, à l'exception de quelques sonnets doctrinaux et moralisants (par exemple, « Tempo vene che sale chi discende » du roi Enzo), la poésie des Siciliens est essentiellement poésie d'amour. Amour courtois, *fin'amor*. Et, même si la conception de l'État selon Frédéric II ne correspond pas exactement au système féodal mis en place dans les cours de Provence, il n'en reste pas moins qu'un certain nombre de codes de l'amour courtois sont présents dans la poésie des Siciliens. En effet, on ne manque pas d'y trouver des thèmes et des conventions poétiques qui ont pour fondement une métaphore ou une analogie de type féodal, par exemple le service d'amour entendu comme relation de vassalité de l'amant à l'égard de sa Dame. L'amant, comme il se doit, exprime humilité et souffrance à cause de l'orgueil et de la *ferezza* (qui est un mélange de fierté et de cruauté) de la Dame. Et il demande qu'elle ait de lui merci. En revanche, il n'y a pas de *senhal*. On trouve très peu de caractérisations et d'éléments concrets

concernant la Dame. En fait, la figure féminine est marquée par l'éloignement et l'abstraction. L'amour est donc éternel désir, perpétuelle aspiration à une possession irréalisable. D'où joie et souffrance entremêlées dans le souci constant de 'cacher' et, dans le même temps, de révéler l'amour, ce qui induit une poésie mettant l'accent moins sur le rapport entre le vassal et sa Dame que sur l'amour en tant que tel.

La Dame est donc lointaine, distante, indéchiffrable, évanescence. D'où, paradoxalement, chez les Siciliens, l'importance du voir qui assure le lien avec la Dame, en relation avec toute une série d'images et de métaphores issues de la poésie provençale : végétaux, minéraux, animaux réels ou imaginaires (les bestiaires du Moyen Âge constituent une source infinie, à commencer par la panthère parfumée dont s'emparera Dante), phénomènes atmosphériques, tous éléments d'ordre scientifique et naturaliste typiques de la culture laïque prédominante à la cour de Frédéric. Ces images exaltent la Dame et mettent en relief la *lode* qui sera à la base du renouveau impulsé par les poètes stilnovistes, ces derniers créant la figure de la *Donna angelicata*. S'inspirant du traité d'André Le Chapelain, *De Amore*, Giacomo da Lentini instaure une relation entre *piacimento*, produit par l'acte de voir la beauté de la Dame et qui a son siège dans les *yeux* et *nutricamento* qui est produit par la réflexion amoureuse, par l'esprit vital du sujet qui a son siège dans le *cœur* (Luperini 1996, 266). Dans cette optique, l'amour est une expérience qui ennoblit le poète et le rend socialement plus digne et respectable, même si, de l'éthique de l'amour propre aux Occitans (vertus courtoises, mesure, obéissance, fidélité, courage, valeur, etc.), on passe, chez les Siciliens, à une phénoménologie, voire à une psychologie de l'amour. Où on se rend compte que le fait amoureux évolue dans le sens d'une « intériorisation progressive du discours lyrique » (Brugnolo 1995, 300) qui aboutira un siècle plus tard à la poésie de Pétrarque.

Faut-il voir, dans cette intériorisation du discours lyrique, l'origine de ce que les critiques nomment « le divorce entre musique et poésie » ? Contrairement à la poésie des Occitans, en effet, nous n'avons pas de preuve directe d'une exécution musicale des textes par les poètes eux-mêmes ou par des musiciens. Et le texte, avec les Siciliens, semble acquérir une



prééminence absolue. N'oublions pas que la nouvelle lyrique est due à des amateurs cultivés, des dilettantes qui ne sont donc pas des professionnels de la poésie, mais qui sont férus d'*artes dictandi*, l'Empereur exigeant beaucoup de soin et de précision dans la rédaction des actes administratifs. Ces poètes siciliens créent, semble-t-il, pour être lus (Contini 1991, 42). Ils ne composent pas eux-mêmes de mélodie (souvenons-nous qu'ils ont eu connaissance de la poésie des troubadours essentiellement par l'écrit). Ils privilégient donc le sublime et le caractère aulique de la langue, peut-être pour mieux pallier l'absence de support mélodique, (Roncaglia 1978, 365-97). En tout cas, même si certains poèmes sont mis en musique par d'autres personnes que leurs auteurs, il n'en reste pas moins que, de plus en plus, les mots (*motz*) prennent le pas sur les sons (*sos*). Évolution qui va peu à peu s'étendre à toute la poésie européenne puisque sa diffusion et sa réception seront de plus en plus assurées par le texte écrit (Ferroni 1991, 132).

Considérons maintenant la langue dans laquelle ces textes nous sont parvenus. Pour la plupart, nous les lisons dans une version toscanisée. Or, ils ont été écrits en sicilien. Un sicilien 'illustre', comme le qualifie Dante, élaboré pour devenir une langue littéraire (car jusque-là il n'avait pas été fixé par écrit). Il s'agit d'une langue composite et facilement adaptable et non d'un modèle uniforme. On y trouve des latinismes et de nombreux occitanismes (*aigua*, *ancidere/aucidere*, *gioia*, *amanza*, *speranza*, *sollazzo*, *dottanza*...). Cela étant dit, le choix du sicilien n'est pas seulement poétique, rhétorique ou esthétique. L'hypothèse est formulée selon laquelle il s'agirait également d'un choix politique de Frédéric II, ce dernier étant soucieux de s'affirmer par rapport à la politique de l'Église et à la culture ecclésiastique. Une question demeure : pourquoi ne pas avoir choisi, comme langue lyrique, l'occitan qui s'était imposé dans les cours du Centre-Nord de l'Italie ? Là aussi, la raison en est certainement politique. Frédéric voulait rendre visible la réalité du nouvel état impérial, indépendant de l'Église et voué à l'universalité, alors que l'occitan aurait renvoyé à un système féodal fragmenté en d'innombrables cours de plus ou moins grande importance. Par ailleurs, il y avait dans les cours du Nord de l'Italie des troubadours dont la poésie véhiculait des positions favorables aux guelfes, sans parler de la volte-face

d'Albéric da Romano (jusque-là soutien de l'Empereur) qui rejoint, en 1233, les rangs du parti anti-impérial. Voilà, très brièvement résumées, quelques raisons qui expliquent, au moins partiellement le choix de la langue. Malheureusement nous avons peu d'exemples en sicilien, à l'exception d'un poème de Stefano Protonotaro, « Pir meu cori alligrari », et de quelques fragments de Guido delle Colonne et du Roi Enzo. C'est à un notaire et chancelier de la Commune de Modène au XVI<sup>e</sup> siècle, Giovanni Maria Barbieri, que l'on doit d'avoir le poème « Pir meu cori alligrari » qu'il a retrouvé dans un *Libro Siciliano* du XIV<sup>e</sup> siècle qui contenait des pièces lyriques en occitan et en sicilien, à supposer qu'il ne s'agissait pas d'un livre moderne réunissant des textes anciens de provenances diverses (Brugnolo 1995, 282). Cette précision étant donnée, revenons au poème « Pir meu cori alligrari », le seul document intégral du vulgaire illustre sicilien qui nous ait été transmis sans la réélaboration des copistes toscans. Dans ce poème, le modèle provençal domine aussi bien pour ce qui est des thèmes et des images que du tissu lexical où l'on repère de nombreux occitanismes ainsi que certains *topoi* issus des bestiaires du Moyen Âge, comme, par exemple, la comparaison avec le tigre qui, se regardant dans le miroir, en oublie qu'on lui prend ses petits – image du poète qui s'oublie lui-même et oublie ses souffrances dans la contemplation de l'aimée (v. 25-36). C'est une image que l'on trouve dans une chanson du poète provençal Rigaud de Berbesilh à la fin du XII<sup>e</sup> siècle (Brugnolo 1995, 310-11). Quant à l'amour, il est conçu selon les canons de la tradition courtoise, comme souffrance joyeusement acceptée en l'honneur de la Dame et comme service empreint de vénération.

Comme nous le disions, à l'exception de quelques poèmes et fragments retrouvés au XVI<sup>e</sup> siècle par le philologue de Modène Giovanni Maria Barbieri, nous lisons les textes en traduction toscane, grâce au *Canzoniere Vaticano* 3793 qui a permis la transmission et la connaissance de la lyrique des Siciliens. Ce *Canzoniere*, qui recueille quelque 150 compositions, dont deux tiers de *canzoni*, est l'œuvre de transpositeurs toscans qui sont intervenus sur les textes en les adaptant sur le plan phonétique et graphique (Guglielmino-Grosser 1987, 102). Cela va donner un phénomène curieux, la rime sicilienne. En effet, le système

des voyelles pour les Siciliens est quelque peu différent du système toscan. Le toscan a sept voyelles (i é è a ó ò u) quand le sicilien n'en a que 5 (i è a ò u). Dans les deux langues, les voyelles ne vont pas évoluer de la même façon. Sans entrer dans les détails techniques et philologiques, on comprend vite, en voyant un texte sicilien, que là où il y avait un /i/, le toscan adapte avec un /e/ et que là où il y avait un /u/, le toscan adapte avec un /o/. Cela va donner, en toscan, des rimes imparfaites : *prisu/misu* > *preso/miso* ; *usu/amurusu* > *uso/amoroso* ; *tremuri/securi* > *tremore/securi*... Or, il se trouve que les poètes des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles (Dante y compris) lisaient les Siciliens dans la traduction toscane (manuscripts L P V, Brugnolo 1995, 279) et ils pensaient que ces anomalies étaient des effets voulus (Guglielmino-Grosser 1987, 541). Ils les considéraient comme des préciosités ou des archaïsmes, d'où leur présence fréquente dans la langue poétique italienne pendant des siècles. On trouve, par exemple, une rime *lume/nome* dans la *Divine Comédie* ou encore *voi/altrui* dans le *Canzoniere* de Pétrarque, jusqu'à la rime *nui/lui* du poème de Manzoni, *Cinque Maggio*, écrit à l'occasion de la mort de Napoléon Bonaparte et qui présente une forme d'hypercorrection à la sicilienne (Contini 1991, 42).

Ces adaptations sont donc le fait des poètes dits « siculo-toscans », à savoir ceux qui ont été inspirés par la poésie sicilienne et qui en ont été les passeurs, Bonagiunta Orbicciani da Lucca étant probablement le premier à avoir pris l'initiative de transcrire – et même de traduire – en vulgaire toscan la poésie sicilienne. Dante reconnaît son importance historique et son rôle de médiateur, quand, dans le *Purgatoire*, (XXIV, v. 34-57) il lui confie la définition du *Stil novo* en en faisant une figure essentielle pour la transmission de la tradition depuis l'École sicilienne jusqu'aux poètes stilnovistes. Bonagiunta fut suivi par d'autres comme Chiaro Davanzati ou encore Guittone d'Arezzo, ce dernier étant très sensible au *trobar clus* et au thème de l'amour traité avec une virtuosité confondante, ce qui culminera avec la *Donna angelicata* des Stilnovistes. Mais son apport le plus original réside dans la remise à l'honneur de thèmes exclus par les Siciliens, à savoir la thématique morale et politique. Guittone est un citoyen engagé dans la lutte politique et il va renouer avec le sirventés et le *planh*, par exemple « Ahi

lasso, or è stagion de doler tanto ». Et, suivant la thèse sociologique, ce n'est pas un hasard car les Siculo-toscans opèrent dans un contexte très différent de celui des fonctionnaires siciliens au service d'un monarque et d'un état centralisateur. Les Siculo-toscans sont des citoyens des libres communes gérées par la bourgeoisie. Ils ouvrent l'héritage sicilien à l'influence de la chronique politique ; leur poésie est sensible à la réalité politico-historique de leur temps et, par leur poésie, ils vont tenter d'influencer la vie politique de la cité (Pasquini-Quaglio 1975, 243-45). Et d'ailleurs, s'ils acceptent l'héritage sicilien, c'est pour remonter directement aux sources provençales, ce qui les sauve de l'imitation servile et leur permet de récupérer les genres poétiques les plus en prise avec la réalité.

Cette transplantation toscane a eu lieu au cours des années 1250-1260, dans l'Italie communale où de violents conflits entre guelfes et gibelins impliquaient de nombreux contacts avec les représentants de la cour souabe. Les fonctionnaires impériaux entretenaient donc des rapports fréquents avec les représentants du parti gibelin dans les communes de l'Italie centrale et septentrionale. En outre, tous (siciliens et toscans) ou presque avaient étudié à l'Université de Bologne. Ce qui peut expliquer, au moins en partie, la transplantation de la poésie sicilienne en terre et en langue toscane. Bien sûr, dans un premier temps, on note une grande variété linguistique puisque les poètes toscans viennent de plusieurs villes (Florence, Lucques, Pistoia, Arezzo, Pise, Sienne...). Et ce n'est qu'à la fin du siècle que « prévaudra l'hégémonie florentine qui imposera sa fonction unificatrice » (Luperini 1996, 283). Le chemin de la langue poétique italienne passe donc bien par la *Magna Curia* de Frédéric II pour arriver jusqu'à Pétrarque, lequel va instaurer et asseoir pour des siècles la tradition poétique italienne. Ce que les Siciliens transmettent aux Toscans, et à travers eux à Pétrarque, relève de la théorie des genres. Nous l'avons vu, le sicilien est une construction intellectuelle au terme d'une opération qui fait tendre au sublime (Contini 1991, 42), cela s'accompagnant d'une réduction drastique des thèmes traités. Ce qui sera porté à son point d'acmé par Pétrarque, poète de l'Amour, s'il en fut. Par ce choix,

« les premiers poètes italiens ont indiqué le chemin de la poésie à venir, qui se tiendra constamment dans le sillon de l'inspiration aristocratique ; qui, après les ouvertures plurielles des Siculo-toscans, recommencera avec le *stilnovo* à s'exercer dans l'enceinte, bien protégée de l'extérieur, de l'heuristique amoureuse et de l'enquête sentimentale ; qui, au moins dans ses orientations centrales et les plus significatives, repropose avec Pétrarque à l'Europe tout entière le sens et le goût d'une poésie d'art évitant tout compromis réaliste et populaire et visant à la traduction, sous des formes sublimes, des mouvements secrets de la sensibilité subjective. En ce sens, l'expérience des 'Siciliens' est le premier acte décisif de notre civilisation poétique »

(Pasquini-Quaglio 234).

Le chemin irait donc des Siciliens à Pétrarque, sauf que Pétrarque ne se pense pas en imitateur ni en continuateur de ceux qu'il nomme « Les Siciliens ». Et ce n'est pas un hasard si, dans son *Triomphe d'Amour*, il les déclare « premiers » tout en les faisant défiler en dernier, puisqu'il estime qu'ils sont dépassés par sa propre poésie (Contini 1991, 41) dont on sait la fortune qu'elle connaîtra plusieurs siècles durant dans toute l'Europe. Pétrarque, imité, repris, pillé, mais Pétrarque déjà se pillant lui-même, s'imitant à loisir, jouant de la citation et de la rhétorique avec une virtuosité prodigieuse. Pétrarque, le premier des pétrarquistes sur les dépouilles des Siciliens ?

**Myriam Carminati**

Université Paul-Valéry Montpellier III

## NOTES

<sup>1</sup> « Uno stretto rapporto unisce la fondazione del nuovo stato svevo, che trasforma la Sicilia nella capitale della rinascita imperiale, alla formazione di una corte letteraria che liberamente, su un terreno laico e profano, accoglie i motivi cortesi della tradizione provenzale e li unisce originalmente ai propri interessi letterari ». Sauf indication contraire, c'est nous qui traduisons.

<sup>2</sup> Giovanni Villani, chroniqueur florentin (v. 1276-1348), écrit : « seppe la lingua latina e la nostra volgare, tedesco e francesco, greco e saracinesco », in *Cronica*, Libro sesto, capitolo 1.

<sup>3</sup> [...] nam videtur sicilianum vulgare sibi famam prae aliis asciscere, eo quod quicquid poetantur Itali sicilianum vocatur [...] » (traduction d'André Pézard, in Dante 1965, 574).

<sup>4</sup> « [...] dicimus illustre, cardinale, aulicum et curiale vulgare in Latio, quod omnis latiae civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et ponderantur et comparantur. » (traduction d'André Pézard, in Dante 1965, 586).

<sup>5</sup> « Siquidem illustres heroes Fredericus Caesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem suae formae pandentes, donec fortuna permisit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes : propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inhaerere tantorum principum maiestati conati sunt, ita quod eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat ; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur ; [...]. (« En vérité, deux illustres chevaliers, Frédéric empereur et Mainfroi son fils bien né, montrant à découvert la noblesse et droiture de leur âme, tant que la fortune le permit, se conduisirent en hommes, dédaignant le vivre des bêtes brutes. Aussi leurs compagnons, nobles de cœur et doués de hautes grâces, s'efforcèrent-ils de rester attachés à la majesté de tels princes ; et par suite, tout ce que les plus nobles esprits d'Italie enfantèrent dans ce temps-là venait d'abord au jour dans le palais de si grands souverains. Et comme la Sicile était trône royal, ainsi advint que toute l'œuvre vulgaire de nos devanciers fut appelée sicilienne [...] ». Traduction d'André Pézard, in Dante 1965, 575).

<sup>6</sup> Voir texte en annexe.

<sup>7</sup> « i primi rimatori italiani hanno segnato la strada della poesia avvenire, che si manterrà costantemente nell'alveo dell'ispirazione aristocratica ; che dopo le aperture dispersive dei siculo-toscani tornerà con lo stilnovo a esercitarsi nel recinto, ben protetto all'esterno, dell'euristica amorosa e dell'inchiesta sentimentale ; che, almeno nelle linee centrali e più significanti, riproporrà con il Petrarca all'intera Europa il senso e il sapore di una poesia d'arte rifuggente da ogni compromesso realistico e popolare e tesa alla traduzione in forme sublimi delle movenze segrete della sensibilità soggettiva. In tal

---

senso l'esperienza dei « siciliani » è il primo decisivo atto della nostra civiltà poetica. »

<sup>8</sup> [...] i Ciciliani, / che fur già primi e quivi eran da sezzo ; » (v. 35-36 : « Les Siciliens, / qui furent autrefois les premiers et venaient là en dernier ; »).

## Annexe

### Stefano Protonotaro

Pir meu cori alligrari,  
chi multu longiamenti  
senza alligranza e joi d'amuri è statu,  
mi ritornu in cantari,  
ca forsi levimenti  
da dimuranza turniria in usatu  
di lu troppu taciri ;  
e quandu l'omu ha rasuni di diri,  
ben di' cantari e mustrari alligranza,  
ca senza dimustranza  
joi siria sempri di pocu valuri :  
dunca ben di' cantar onni amaduri.

E si pir ben amari  
cantau jujusamenti  
omu chi avissi in alcun tempu amatu,  
ben lu diviria fari  
plui dilittusamenti  
eu, chi son di tal donna inamuratu,  
dundi è dolci placiri,  
preju e valenza e jujusu pariri  
e di billizzi cutant' abundanza  
chi illu m' è pir simblanza,  
quandu eu la guardu, sintir la dulzuri  
chi fa la tigma in illu miraturi ;

chi si vidi livari  
multu crudilimenti  
sua nuritura, chi ill' ha nutricatu :  
e sì bonu li pari  
mirarsi dulcimenti  
dintru unu speclu chi li esti amustratu,  
chi l'ublià siguiri.  
Cusì m' è dolci mia donna vidiri :  
ca 'n lei guardandu mettu in ublianza  
tutta autra mia intindanza,  
sì chi istanti mi ferì sou amuri  
d'un colpu chi inavanza tutisuri.

Di chi eu putia sanari  
multu leggeramenti,  
sulu chi fussi a la mia donna a gratu  
meu sirviri e pinari ;  
m' eu duttu fortimenti



chi, quandu si rimembra di sou statu,  
nu·lli dia displaciri.  
Ma si quistu putissi adiviniri,  
ch'Amori la ferissi di la lanza  
che mi fer' e mi lanza,  
ben crederia guarir di mei doluri,  
ca sintiramu engualimenti arduri.

Purriami laudari  
d'Amori bonamenti  
com'omu da lui beni ammiritatu ;  
ma beni è da blasuari  
Amur virasimenti  
quandu illu dà favur da l'unu latu  
e l'autru fa languiri :  
chi si l'amanti nun sa suffiriri,  
disia d'amari e perdi sua speranza.  
Ma eu suffru in usanza,  
ca ho vistu adess' a bon suffirituri  
vinciri prova et aquistari unuri.

E si pir suffiriri  
ni per amar li'almenti e timiri  
omu acquistau d'amur gran beninanza,  
digiù avir confortanza  
eu, chi amu e timu e servi[vi] a tuturi  
cilatamenti plui chi autru amaduri.

(In Contini 1991, 67-69)

## Bibliographie

## Études

BOLOGNA, Corrado, « Poesia del Centro e del Nord », in *Storia delle letterature italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. I, Roma, Salerno Editrice, 1995.

BRUGNOLO, Furio, « La Scuola poetica siciliana », in *Storia delle letterature italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. I, Roma, Salerno Editrice, 1995.

BRUNI Francesco, « La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana », in G. Barberi Squarotti-F. Bruni, *Dalle origini al Trecento (Storia della civiltà letteraria italiana)*, diretta da G. Barberi Squarotti, vol. 1), Torino, UTET Libreria, 1990.

CONTINI, Gianfranco, *Letteratura italiana delle origini*, [1976], Firenze, Sansoni, 1991.

DANTE, *Œuvres complètes*, traduction et commentaires par André Pézard, Paris, Gallimard, [Pléiade], 1965.

FABRE, Paul, *Petit dictionnaire de la littérature occitane du Moyen-Âge, Auteurs, œuvres, lexique*, Université Paul-Valéry Montpellier III, Lo gat ros, 2006.

FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, vol. I, Torino, Einaudi, 1991.

GUGLIELMINO, Salvatore, GROSSER, Hermann, *Il sistema letterario*, vol. I, Milano, Principato, 1987.

LUPERINI, Romano, CATALDI, Pietro, MARCHIANI, Lidia, *La scrittura e l'interpretazione*, vol. I, 1996.

MENEGHETTI Maria Luisa, *Il pubblico dei trovatori*, Modena, Mucchi, 1984.

PASQUINI, Emilio, QUAGLIO, Antonio Enzo, *Le origini e la scuola siciliana*, [1971], Roma-Bari, Laterza, 1975.

RONCAGLIA, Aurelio, « Sul 'divorzio tra poesia e musica' nel Duecento italiano », in *L'ars Nova italiana del Trecento*, vol. IV, a cura di A. Ziino, Certaldo, 1978, p. 365-97.

RONCAGLIA, Aurelio, *Per il 750° anniversario della Scuola poetica siciliana*, in AALR, a. XXXVIII 1983.

